Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum

Herausgeber: Zappelnde Leinwand

Band: - (1924)

Heft: 14

Artikel: Kitsch und Klassik

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-732162

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 27.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Kaiserin war tief bewegt. Sie fürchtete, ihr Schükling sei umgekommen. In ihrer Freude über den Ausgang wandte sie sich an die Mutter des Lieutnants Saint-Affremond und sagte: "Wahrlich, eine solche Helbentat läßt eine ganze dunkle Vergangenheit in Nichts versinken und adelt die Heldin!"...

So kommt es, daß Madame Saint-Affremond die tapfere Violetta bittet, die Frau ihres Sohnes zu werden, und daß damit der Lebensroman der Blumenverkäuferin von Sevilla zu einem glücklichen Abschluß gelangt.

Kitsch und Klassif.

T

Karl Rößler, zweitausend Jahre älter als ich, schreibt Lustspiele und Filme für das Publikum. In seiner Jugend schrieb er biblische Gedichte und grämte sich, daß die Theater sie nicht spielen wollten. Er trägt die Weisheit der Entsagung mit einem melancholischen Humor, in dem wir uns verstehen.

Als ich aus dem "Rid" kam, den ich mir gleich zweimal ansah (o Ueberlegenheit des Kinos über das Theater!), traf ich den Vater der "Fünf Frankfurter" auf dem Wege zur Stadt. "Wohin?" "Zum "Kid", ihn nochmals

anzusehen. Gerrlicher Kitsch!"

"Einmal", sagt Rößler, "ging ich mit Frank Wedekind aus dem Theater. Sähnende Mäuler hatten einen feierlichen Dichter mit seinem Stil verschluckt."
"Der Stil der Zukunft", dozierte Wedekind, "heißt Kitsch". "Er wird Kitsch sein, doch nicht so heißen", erwiderte Rößler, "denn das Wort Kitsch drückt Verachtung aus". "Auch das Wort Barock wollte den neuen Stil verächtlich machen", beharrte Wedekind. "Längst ist Barock ein Ehrenname. Der Stil der Zukunst, der Stil der Ewigkeit ist und heißt Kitsch."

Was ist Kitsch? Kitsch ist der Mut des Publikums zu seinen eigenen

Gefühlen.

Sefühl der Menge ist nicht heroisch, sondern sentimental. Das soziale Dasein prügelt die Sefühle aus dem jungen Menschenkind heraus. Erfahrung erzieht zu überlegtem Eigennutz. Im Untergrund bleibt Trauer über das verlorene Paradies reiner Sefühle. Das Sefühl ist nicht mehr echt, aber das Bekenntnis zu ihm ist echt. Aus diesem Widerstreit echten Bekennertums zum und recht gewordenen Sefühl erwächst der Kitsch. Darum ist der Kitsch so dauerhaft wie die Zivilisation, deren künstlerischer Ausdruck er ist.

Das Grundgefühl des Menschen ist das der Schwäche gegenüber seinem Schicksal. Im Schicksal des Schwächeren spürt jeder Zuschauer das eigene und ergreist deshalb instinktiv Partei für ihn. Chaplin ist nach Kerkunst, körperlicher Eignung und sozialer Stellung der Schwachen, der sich gegen Staat und Mitmenschen mit allen Mitteln des Schwachen seiner Haut wehrt. Vollends ergreisend wirkt er, wenn er einen noch Schwächeren als sich selbst spielt, wenn er ein elternloses Kind unter seinen Schuk nimmt. "The Kid" ist ein Dickens-Roman, ausgedrückt in der visuellen Ausdruckstechnik unserer Zeit. Hier überwindet der Kitsch sich selbst, indem er den tragischen Mutzur Komit aufbringt. Kitsch in diesem Sinne ist klassisch.

II.

Klassif entsteht niemals aus Literatur. Der amerikanische Film gibt die Atmosphäre des sozialen Individuums, der Schwedenkilm die der Landschaft,

aus der heraus die Menschen handeln. Der deutsche Film, soweit er klassische Motive wählt, kommt aus der Literatur und nähert sich dem Volke mit dessen Märchen, Legenden und Seschichte. Er ist nicht klassisch, sondern klassississische. Er ist nicht Angelegenheit von jedem und allen, die man Volk nennt, sondern Bildungssache. Er spricht primär nicht zum Sesühl, sondern

zur Anschauung. Er will ästhetisch gewertet sein.

Und in der Tat ist es nicht mehr Anmaßung, sondern Aufgabe und Pflicht des Films, das Erbe tausendjähriger Traditionen anzutreten. Tanz und Tempel, Mosterium und Theater hatten und haben ihre Zeit als Ausdruckssymbol der tiessten Seelenwerte, aus denen sie entstanden sind. Der Film kommt im Gegensah zu ihnen scheindar ganz von außen: als technisches Reproduktionsversahren, als vervollkommnete Photographie. Aber man verzesse nicht, daß der Film schon von dem Augenblick an mehr als Technik, nämlich Kunst war, indem er über die bloße Sichtbarmachung äußerer Vorzänge hinaus zur Verknüpfung dieser Vorzänge in eine geschlossene Sandlung überging. Von diesem Augenblick an entwickelt sich der Film nach innen und kommt auf umgekehrtem Wege zum gleichen Ziel wie alle Kunst.

Es ist nicht Zufall, daß zur selben Zeit das größte Doppelepos der klassischen Antike und das größte Doppelepos des Germanentums im Film der Welt zurückgewonnen werden; mit dem Bavaria-Film "Selena" tritt der "Nibelungen"-Film der Ufa in Wettbewerb. Der heiter beschwingten Götterwelt des antiken Simmels steht in den "Nibelungen" die Nordlandswelt gegenüber: Düsterer, schwerer, erdgebundener, mit Alben und Zwergen, Drachen und Tücke, größer in der metaphysischen Idee des Mysseriums vom Kampf des Lichts mit der Finsternis, von der Vermählung der Sonne mit dem Mond; ins Menschliche übersett: vom Kampf der Geschlechter um die Herschaft. Das ursprüngliche Prinzip der Maternität, der Weibesherrschaft, das Brunhild versicht, unterliegt dem kulturell höheren Prinzip der Paternität, der Mannesherrschaft Siegfrieds, dem sich Krimhild liebend unterordnet: "Mein lieber Herre". Die dichterische Darstellung der eigenen Weltanschauung hat wie bei der "Ilias" so bei den "Nibelungen" einen bestimmten Grad der Kultur und des historischen Abschlusses zur Voraussehung; Worms ist wie Troja geschichtliche Wirklichseit. Das religiöse Mysserium wandelt sich

zum historischen Epos.

Der Unterschied zwischen den beiden Filmstoffen der "Belena" und der "Nibelungen" ist, daß wir den symbolischen Gehalt des deutschen Epos in uns noch lebendig spüren, während der Götterhimmel Griechenlands in unserem Nordlandsvolk nie wesenhaft war. Das zusammenfassende Motiv des "Helena"Films, daß Weibesschönheit schuldlos aller Mannestrast und Umwelt zum Verhängnis wird, verzerrt das erhabene Vorbild Homers, ohne die innere Anteilnahme zu vertiefen. Die verzerrten Gelden werden aus eigenem nicht lebendig. Ihre Heldenhaftigkeit schwillt nur im Bizeps an. Die Größe des Kampfes stellt sich im Massenaufgebot der Kämpfenden dar. Der Film ist großartig im äußerlichen Sinn. Er ist historischer Ausstattungsfilm wie "Dubarry" und "Fridericus" ohne dessen nationale Aktualität. Er unterscheidet sich vom "Nibelungen"-Film wie beim Theater Meiningen von Jesner. Der "Helena"-Regisseur Manfred Noa fand den Weg nach innen nicht, den der "Nibelungen"-Regisseur Fritz Lang entscheidend anstrebt. Bei Lang ist nichts Ausstattung um der Ausstattung willen. Deutscher Waldeszauber, Nordlandnebel und Nordlichtspuck entstanden jenseits eines photographischen Naturalismus aus der künstlerischen Eigenschöpfung. Lang nutte die beiden Möglichkeiten des Films vor dem Theater: Monument und Zauberei. Der heroische Charakter des Epos drückt sich in Burg und Dom, in Landschaft und Unterwelt mit den bewußten, vielleicht allzubewußten Mitteln technischer Artistik aus. Welche Perspektiven ergeben sich aus der Stufung zum Dom! Wo Naturzauber Zauberei wird (Tarnkappe), sei dem Trick gedankt; in anderen Fällen (Traumgesicht in Ruttmann-Expression, Verwandlung des Blütenskrauches) wirkt Trick nicht ganz stilrein. Schwieriger als die Materie formt sich der Mensch, der im Menschlichen photographisch verhastet bleibt. Brunhilds barbarische Ueberslebensgröße ist für das Empfinden des 20. Jahrhunderts ebensowenig vorsstellbar in der Muskelkrast der "Helena"Helben wie in dem feinnervigen Seschöpf, dessen körperlicher Ringkampf mit Gunther einen Rest von Peinslichkeit behält.

Es geht mir nicht um Abschähung. Film schließt wie Theater jede Aunstart daseinsberechtigt in sich. Eine junge Nation wie die Amerikaner steht kraft der Naivetät, mit der sie zivilisatorische Technik als Kulturinhalt wertet, dem Film wesensnäher als die historisch und philologisch befangene Nation der Deutschen. Der amerikanische Film photographiert das Leden, der deutsche die Literatur. Der Bruch mit dem Naturalismus, der von "Caligari" und der "Straße" bis zu Ruttmanns musikalisch bestimmten Formenspielen verführt, variiert ästhetisch reizvoll die Ausdrucksmöglichkeiten der Technik im Film. Aber Klassik erwächst nicht aus ästhetischen Doktrinen, sondern aus jener Ursprünglichkeit, die noch im ärgsten Kitsch keinen Zweisel an sich selber hat.

N. Fr. Pr.

Beiprogramm.

Zwischenfälle.

Zieht dich im Leibe und Magenblatte Einmal die Nachricht magisch an, Daß, wer sich fast vergistet hatte, So sieh das nicht als tragisch an! Bedenke dann: Ein Flimmermime Ist öster totgesagt als tot. Reklame ist bei ihm Maxime, Die lindert ihm sogar die Not.

Fillem.

Unita Stewart.

Gegenwärtig kann man auf der Pariser Leinwand einen der anmutigsten

amerikanischen Stars bewundern.

Es ist Anita Stewart, in der Hauptrolle von "The Love Recker". Zehn Jahre sind bereits vergangen, daß Anita Stewart beim Film arbeitet. Zuerst silmte sie für die Vitagraph-Sesellschaft in den zwei Films "The Girl Philippa" und "The Goddess" (die Göttin). Dann wurde sie von den First-National-Pictures engagiert, wo sie in "Virtnous Wives", in "Old Kentucky", "The Kington of Dreams" (das Königreich der Träume) und in "The Yellow Typhon" spielte.